

人文科学译丛·主编 汪民安 张云鹏

La peinture de Manet: suivi de Michel Foucault, un regard

Michel Foucault



马奈的绘画

米歇尔·福柯，一种目光

〔法〕米歇尔·福柯 著

谢强 马月 译

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

马奈的绘画

米歇尔·福柯，
一种目光

La peinture de Manet:
suivi de Michel Foucault, un regard
Michel Foucault

〔法〕米歇尔·福柯 著

谢强 马月 译



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

马奈的绘画: 米歇尔·福柯, 一种目光 / (法) 米歇尔·福柯著; 谢强, 马月译. — 郑州: 河南大学出版社, 2016.11

ISBN 978-7-5649-2616-8

I. ①马… II. ①米… ②谢… ③马… III. ①马奈 (Manet, Edouard 1832-1883) — 油画 — 绘画评论 IV. ① J213.055.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 279055 号

La peinture de Manet

suivi de “Michel Foucault, un regard” par

Maryvonne Saison

Copyright © **Éditions du Seuil**, 2004

Simplified Chinese translation copyright © 2017 by HNUP

All rights reserved

河南省版权局著作权合同登记号: 2016-A-0167

马奈的绘画

著 者 [法]米歇尔·福柯

译 者 谢 强 马 月

责任编辑 萧 歌 刘淑颖 蒋海涛

责任校对 傅红雪

封面设计 周伟伟

出 版 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号 邮编: 450046

电话: 0371-86059701 (营销部) 网址: www.hupress.com

制 作 北京大观世纪文化传媒有限公司

印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司

版 次 2017年8月第1版

印 次 2017年8月第1次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/32

印 张 10.125 插 页 4

字 数 118千字

定 价 52.00元

版权所有, 侵权必究

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社营销部联系调换)

人文科学译丛

主编 汪民安 张云鹏

北京上河卓远文化传播有限公司 出品

“看”的考古学

——读福柯《马奈的绘画》^[1]

杜小真

绘画问题并不首先、也不独属于画家或美学家。它属于可见性本身，故属于所有人。

——D. 马里翁^[2]

几年前，我们邀请曾经做过福柯助手的塞宗（M. Saison）来北大外哲所访问讲学，她是巴黎第十大学哲学系教授，多年来从事跨学科的哲学研究，特别致力于哲学和艺术等领域的沟通和对话。《马奈的绘画》^[3]

[1] 此文原稿是“溯古融西——油画中国语境理论对话研讨会”（2010年10月，西安）上的发言，成文时做了较大的改动和扩充。

[2] Didier Marion, *La croisée du visible*, Paris: PUF, 1991, p. 7.

[3] 米歇尔·福柯：《马奈的绘画》（*La peinture de Manet*, Paris: Seuil, 2004），谢强、马月译，湖南教育出版社2009年版。以下引文凡出自该中译本者均只标注页码。

2 马奈的绘画

就是在她主持下几经周折编辑出版的。这本书根据福柯 1971 年在突尼斯讲学^[1]的录音整理而成，后面附有以“福柯，一种目光”为题的几位法国学者的评论文章。

福柯关于马奈的演讲，在当时就产生过巨大反响，四十年后的今天，这些讲话仍然会给予读者强烈的震撼和深深的启迪。对《马奈的绘画》的阅读，会让我们为福柯这位 20 世纪杰出思想家的哲学思想、为他的批判精神、为他不屈不挠地朝向“真知”的追求而感动，也会为他在认知理论和艺术鉴赏方面的卓尔不群的见地而感叹。本文试图从福柯《马奈的绘画》出发，结合福柯本人及其理论研究的知识背景和特点，结合他的哲学思想及其考古学方法，去“看”福柯对马奈的绘画的“看”，分析福柯对马奈绘画的分析，考察

[1] 福柯此前曾两次访问突尼斯：一是 1966 年 9 月到 1968 年夏天，二是 1968 年 9 月到 1971 年 5 月。关于马奈绘画的演讲于 1971 年 5 月 20 日在“Tahar Haddad”文化俱乐部举行。在突尼斯期间，他还举办了“现代西方思想中人的地位”“结构主义与文学分析”（1967 年 2 月）、“癫狂与文明”（1967 年 4 月）等讲座。

福柯的“目光考古学”的由来以及在他的绘画理论中的关键作用，探讨福柯在马奈作品中看到并据之陈述的目光、（讲座）参与者对福柯目光的目光以及所有投向他人和自己的交叉目光之间的认识论关联。可见性和不可见性在观画过程中的变化和置换给予我们一种目光的启示：艺术家的执着和完美追求，可以建立可见物和不可见物之间的结构，作为光和影的知识永远可以向言语投射原始目光，这也是启蒙的原始意义。最后，我们希望能够从四十多年前的这场演讲中，得到具有当下意义的启示，正如塞宗北大演讲的题目“福柯：诊断现在”所示，福柯是第一个意识到哲学研究中的历史标志的思想家，马奈的绘画正是这种现代哲学研究的话语实践的范例。

一、哲学和绘画之间的呼应

眼睛不仅仅是眼睛。看，要胜过“看”本身很多。看也是感知，看，就已经在思想。

从这个意义上讲，艺术让人思考。也是从这个意义上讲，美学不仅仅思考艺术，也是感受艺术，它处于任何哲学的中心。^[1]

哲学家讲画、评画及画家，这在近当代法国很常见。许多当代法国哲学家都具有相当的艺术造诣和独到的鉴赏力。站在哲学家的立场讲述绘画，堪称别具一格。他们在绘画理论研究中，关注点都集中在一个问题上：那就是重视“看”画的“看”的活动，关注投向画作的目光及其与绘画话语实践的关系；对画面的陈述其实体现了一种哲学立场和理论趋向。比如巴什拉之于夏加尔、凡高^[2]，萨特

[1] *Merleau-Ponty aux frontières de l'invisible*, Milano: Associazione Culturale Mimesis, 2003.

[2] Gaston Bachelard, *Le droit de rêver*, Paris: PUF, 1970. 巴什拉在这部论著中出色地运用它的认识论理论，通过对夏加尔、凡高及波德莱尔等艺术家、诗人的作品分析，说明想象和反思的综合是困难的，但克服这种困难是必要的。巴什拉的确从艺术家的作品中看到了梦想和反思之间的关联、纠结、沟通，他始终立足于其中，宣称这个世界在成为复杂之前是动荡不居的，而哲学要做的就是恢复其原来的面貌。

之于丁托莱托^[1]，梅洛-庞蒂之于塞尚以及西方现代绘画（毕加索、布拉克等）^[2]，列维-施特劳斯之于普桑^[3]，德勒兹之于培根^[4]，德里达之于拉斐

-
- [1] Jean-Paul Sartre, *Le séquestré de Venise*, *Situations IV*, Paris: Gallimard, 1957. 萨特对丁托莱托的画评（包括他对贾科梅蒂雕塑的陈述）体现了萨特的存在主义艺术观，他从作品中首先看到的是艺术天才的反叛精神，是“看”中的目光对立，体现了萨特哲学希望消除主客、内外对立的倾向；体现在观画中，就是希冀消除观者和被观者的传统主体—对象的认识模式。
- [2] Maurice Merleau-Ponty, *Le doute de Cézanne*, *Sens et non-sens*, Paris: Gallimard, NRF, 1996. Maurice Merleau-Ponty, *L'Oeil et l'esprit*, Paris: Gallimard, 1964. 梅洛-庞蒂指出：“可感物、可见物对我来说就是应该说出什么是虚无——不多不少就是‘不可见的’虚无。”（Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris: Gallimard, 1964, p. 311）福柯的绘画研究在当代法国哲学家中非常突出，特别是对于“可见中的不可见”的现象学陈述，非常独到和深刻，下文还会涉及到。
- [3] Cf. Claude Lévi-Strauss, *Regarder, écouter et lire*, Paris: Plon, 1993. 斯特劳斯对普桑这位对古典主义绘画影响很大的画家非常欣赏，他认为其作品表现的人物纯真、纯粹，完全保持自己本来的模样，所以不受任何绘画习惯的影响，绝对独立于一切陈规俗套，普桑因此成为罕见的油画革新者、再创造者。
- [4] Cf. Gilles Deleuze, *Francis Bacon: Logique du sens*, Paris: PUF, 1981. 德勒兹这个欲望哲学家在培根的肖像画中看到了身体力量和期待，从那些人体的变形中看到了“形象”的事件，在人物形象的可感觉到的出现中，某种事情通过、发生，在视觉上成为可感的。德勒兹认为，培根的绘画元素构成了感觉的逻辑，1. 肖像，坐着、站着的人物；2. 突出基础形象的那些平淡如色彩融化的区间部分；3. 那些使肖像得以立足的地点、通路和细小装饰、线条的移动等等。在德勒兹看来，培根的画通过非具象画的特殊途径超越具象化、具象物、陈述物、逸事、意见等。

尔、凡高以及卢浮宫收藏的一些珍贵画作^[1]，巴塔耶之于马奈^[2]，米歇尔·亨利之于康定斯基^[3]，还有让-鲁克·马里翁对圣像画的宗教学角度的现象

[1] Cf. Jacques Derrida, *La Vérité en Peinture*, Paris: Flammarion, 1978. Cf. Jacques Derrida, *Mémoire d'aveugle*, Louvre, Réunions nationales, 1990. 他的论题同样有关看和目光: 1. 绘画是盲目的; 2. 盲目的绘画是一种盲者的绘画。

[2] Cf. Georges Bataille, *Manet*, Genève: Skira, 1955.

[3] Cf. Michel Henry, *Voir l'invisible: sur Kandinsky*, Paris: PUF, 2005. “最伟大的思想家最终要求艺术的，是一种知识，真正的知识，形而上学，可能超出现象外部表象而向我们提供内在本质的知识。绘画如何实现和能够实现这最终的揭示？并不是让我们去看，向我们表象诸物的最终的本质，而毋宁说是在艺术的创造活动中让我们与之同一。”（Michel Henry, *Voir l'invisible: sur Kandinsky*, p. 13）在亨利看来，康定斯基的作品涉及具象、几何主义和随内心需要而变的抽象艺术，抒情的几何主义。新的美学只有在符号成为象征时才会诞生。任何绘画表现的东西都是以两种方式，即“内”与“外”的方式被体验的。所以绘画也应该从两个视角来考虑：一是在内的物质性，即画布或画板上的画的内容；二是绘画之外的不可见内容。而康定斯基就把绘画应该表达的，也就是我们所是的不可见的这种生活，称作“抽象”。绘画的目的就是让我们看到人们没有看到的或不能够被看见的东西。

学研究^[1]……福柯对马奈等画家的研究无疑属上述之列，早在他的成名作《词与物》、《古典时期癫狂史》等著作中，就已经涉及西方不同时期的许多画家画作，比如西班牙肖像画家委拉斯凯支等。他的绘画研究既具有法国当代思想的共同特点，又显示出其特殊的哲学思考风格。

在进入福柯《马奈的绘画》具体评述之前，有必要对福柯思想的几个来源做一简要概括。因为福柯的绘画评论是他的哲学思想的具体渗透，也是对绘画的哲学陈述，所以，也与他的哲学思想的来源与发展，与他对传统的思考、对传统的

[1] Cf. Jean-Luc Marion, *La croisée du visible*, Paris: PUF, 1991. 马里翁这位现象学和笛卡尔哲学专家、出色的宗教研究者从现象学的角度对绘画的可见性进行探讨。通过圣画等的研究，他指出：绘画是可见的，但却制造了两种互不相容、针锋相对而又不可分离的显现形象：那就是可见的和不可见的。这也是神学可以求助于绘画理论的地方。马里翁特别出色地把笛卡尔的“我思”传统和现象学结合起来研究绘画中可见与不可见之间的关系，而神学和美学都应正面把可见物看作为“显现可见物”的赠与（Jean-Luc Marion, *La croisée du visible*, pp. 7-8）。

异端继承^[1]密切相关。

1. 法国笛卡尔怀疑主义传统

笛卡尔的怀疑主义不同于之前的怀疑论，他主要是方法论上的怀疑，只有一点是不能怀疑的，即作为“在思维的东西”的“我”。^[2]笛卡尔的怀疑原则是：“只要我们在科学里除了直到现在已有的那些根据以外，还找不出别的根据，那么我们就有理由普遍怀疑一切，特别是物质性的东西。因此，精神用它本身的自由，对一切事物的存在只要有一点点怀疑，就假定他们都不存在，不过绝不能认为它自己不存在，精神于是可以把属于理智性的东西和属于物体性的东西区分开来。”^[3]引申到看画的角度：怀疑的存在范围是通过凝视画面的思考所支撑的，画在某种程度上自然而然

[1] 这里借用法国学者Bruce Begout的用语，参见Bruce Begout, "L'héritier hérétique", in Paul Ricoeur, *Esprit*, Paris: N. mars-avril, 2006；另可参见Agata Zielinski, *Lecture de Merleau-Ponty et Lévinas*, Paris: PUF, 2002。

[2] 笛卡尔：《第一哲学沉思集》，庞景仁译，商务印书馆1998年版，第26—27页。

[3] 笛卡尔：《第一哲学沉思集》，第14—33页。

地代替遐想，可以说绘画给形态、体积和数量的观念、即几何学“观看”带来奇特的非凡的形式：绘画构成判断和观看习惯的心醉神迷的实践，从而确定了笛卡尔在《哲学原理》中建立的普遍数学新领域的存在论基础。

福柯的怀疑主义应该说是笛卡尔怀疑传统的“异端继承”，这也是我们理解福柯思想的一个重要基点。福柯是20世纪法国哲学思想界的“另类”，人们给他加了许多标签，如“结构主义者”、“相对主义者”、“历史主义者”、“68年派”、“虚无主义者”等等。而在福柯逝世前不久的一次访谈中，记者问他：“就您不肯定任何普遍的真理而言，您是怀疑主义者？”他毫不犹豫地回答：“绝对如此，怀疑任何过去的真理，怀疑无时间性的伟大真理，如此而已。”^[1] 福柯的学生、挚友保尔·维尼的话很有道理：“在20世纪，很少有这样只相信事实真理、相信无数历史事实的怀疑论思

[1] Paul Veyne, *Foucault*, Paris: Albin Michel, 2008, p. 63.

想家……他从不相信一般观念的真理。因为他不承认任何基础的超越。”^[1]

从追求明确、清楚的真实而首先持怀疑立场这点看，福柯的怀疑与笛卡尔的怀疑既相关又相异。福柯的怀疑主义是双重意义上的怀疑：一是批判，康德意义上的批判，即知识批判；二则是经验论者福柯的历史批判，关涉人、公民以及政治。许多评论认为，福柯在经验人类学方面的独特创造性就在于他的历史批判。他要验证人在西方思想中的地位，关注人的出现和消失。也就是不一定以认识论形态出现的知识的规律性问题，从而质疑自称无所不能的野心勃勃的知性和理性的权威。维尼用观看鱼缸中的鱼为例，说明怀疑论者是双面的存在：当怀疑论者思维时，他身处鱼缸之外，注视那些在其中漫游的鱼。而因为要有体验，他重返鱼缸，似乎成为鱼，为的是决定在选择“投票”给哪条鱼。因此，怀疑论者是引

[1] Paul Veyne, *Foucault*, pp. 9-11.

起他怀疑的鱼缸之外的观察者，同时也是鱼缸内转圈的金鱼中的一条。福柯就是这样一位怀疑论者，他观画的立场就是这种双重立场。^[1]

2. 现象学的“看”

德国现象学对法国 20 世纪哲学产生了深刻的启迪和影响，从某种意义上改变了法国哲学、思想界的命运。特别是 20 世纪中后期，一大批优秀的法国思想家开创了现象学运动的独特风貌，特别是梅洛-庞蒂、勒维纳斯、福柯、德里达、德勒兹等思想家突破了现象学在法国曾经的存在论转向，开拓了胡塞尔和海德格尔那里没有言明的东西：伦理、面孔、解释学、书写、不在场、不可见、匿名、身体、肉身等等。法国现象学运动给欧洲现象学注入了活力。

20 世纪法国重要哲学家、思想家几乎无一例外地受现象学启迪，在绘画研究中可以明显看到现象学有关现象陈述的印记。首先，在他们看来，从“看”的角度，现象学首先是因为陈述所

[1] Paul Veyne, *Foucault*, pp. 10-11.

看到的显现的东西——即显现出来的东西所给出的——才可能声称“回到事物本身”。现象学的意向性理论中，意识总是指向某物，实际上指向的是“在场”或者说是“显现”。绘画特有的可见性成了现象的特殊个案，“回到事物本身”在看画行为中似乎变成了“回到画面本身”。所以，现象学显然实现了让画面说话，即画成什么样（显现成什么样）就是什么样（本质），画面（显现出来的东西）背后什么也没有。其次，福柯的“实物—画”是对现象学反思的结果，正如布朗迪娜·格里热在《艺术与能说的目光》一文中指出的，福柯的哲学思路是以现象为基础的，画变成了“实物—画”，从眼睛走向了世界，从瞳孔走向诸物，这种新绘画的哲学就是现象学（第144—152页）。

胡塞尔现象学对法国几代现象学者的启迪和影响毋庸置疑，最重要的意义在于使他们能够对现象进行更深入的反思。这种反思和海德格尔对法国现象学运动的亲密关系有关。福柯等“怀疑的一代”和前一代存在主义者（比如萨特）有所